

El Poema de Finlandia

John O'Kuinghttons
Universidad de São Paulo

Resumen: Esta reseña es una descripción y una reflexión sobre el gran poema de la cultura finlandesa. El *Kalevala* es una recopilación de remotos cantos mítico legendarios publicados en el siglo XIX cuyas lentas traducciones han retardado su conocimiento y mucho más su apreciación en el ámbito de la cultura hispana. Recojo en esta exposición lo medular de los cantos, destaco sus temas primordiales y los comparo con otras piezas relevantes de la cultura nórdica ancestral, concretamente con las sagas de Islandia y la poesía de fuente mitológica y de anónima factura. Las sinuosas tramas del libro, sus complejos participantes y su relevancia como poema idiosincrásico no suelen ser conocidos en el ámbito de la lengua española. Para mitigar en algún grado esta omisión reviso y comento lo medular de este remoto trabajo.

Palabras clave: Kalevala – Mito – Cultura nórdica – Épica - Wainamoinen

Abstract: This review is a brief description and a reflection about the great poem of the Finish culture. Kalevala is a compilation of ancient mythical and legendary stories gathered and published in the 19th Century. The late translations of Kalevala have delayed its appreciation in the Hispanic culture. In this exposition I present the central point of the poem and review its most important themes, which I compare with other meaningful works of the old Nordic culture, in particular with the Icelandic sagas and the anonymous poetry of mythological origin. The complex web of contents and participants and the relevance of Kalevala as an idiosyncratic poem are not well known in the hispanic countries. My central motivation is in some degree to mitigate this oblivion.

Key words: Kalevala – Myth – Nordic culture – Epic - Wainamoinen

El Poema

Los pueblos, las naciones que han surgido de los pueblos, buscan perpetuarse en un autor, en una obra. Alemania ha cumplido ese anhelo con Goethe y el Nibelungenlied; Inglaterra con Shakespeare y el Beowulf; Argentina con Borges y el *Martín Fierro*; Chile con el Canto General y Neruda; Italia con Dante y la *Comedia*. Los escandinavos no han decidido por un trabajo en particular y han solicitado el concurso de un autor: mientras Noruega se debe a Ibsen, Suecia reclama a Strindberg, Dinamarca a Andersen e Islandia a Sturlusson. Finlandia no ha requerido la metáfora de una figura sino la de un complejo opus anónimo. El país que antes de ser nación fue condado de los rus, es un territorio magro, lacustre, de anteriores fronteras flexibles, de idioma arrinconado e inaccesible para el forastero. Su patriotismo ha sido vocalizado por el vertiginoso poema sinfónico de Sibelius. En ciertos momentos de su historia, los pueblos evalúan los componentes de sus arduas personalidades. No existe nación simple. Las variables históricas que figuran la idiosincrasia suelen amonedarse en el comercio oral, que no siempre arriba a la letra escrita. Para eludir este riesgo Elias Lönnrot¹ acopió los diseminados cantos finlandeses y los alió en un volumen que hoy conocemos como *Kalevala*, literalmente *la tierra de los héroes*. Su publicación ocurrió el 28 de febrero de 1835. Los fineses recuerdan la precisa datación y le rinden tributo de efeméride nacional. La versión actual del poema se compone de 50 runas (runos, cantos)

¹ Precursor de Lönnrot fue Zacharias Topelius, quien en 1822 dio a la imprenta algunas leyendas regionales. Parte del deseo de asignarle estatura literaria al finlandés son las primeras adaptaciones del Quijote.

distribuidos en 22.793 versos octosílabos, a la que antecedió un compendio de 12.000 versos distribuidos en doce cantos de versos octosílabos, aliterados y sin rima.

Los primeros runos proceden del siglo sexto y son de tema épico y mitológico. En la ordenación del material (quizás premedita por Lönnrot) el primer y último canto son de asunto religioso. Aquel evoca el nacimiento mítico de Wainamoinen, una suerte de Orfeo septentrional que participa de la Creación. Antes de su advenimiento, nos dicen, ya se habían concebido algunos primitivos elementos. En el germen del mundo existe Luonnotar, quien, cansada de su virginidad, desciende al mar para ser fecundada por las olas. Durante la prolongada gravidez se recuesta en el océano y deja asomar una rodilla para que un águila anide. Los huevos incubados la queman y al sacudirse los deja caer. Seis de ellos eran de oro; el séptimo, de hierro. La parte superior de cada uno forja el cielo, mientras la inferior inventa la tierra; las yemas trazan el sol, las claras generan la luna y los trozos jaspeados se extienden en nubarrones oscuros que pueblan el cielo. En otras mitologías también se creyó en un origen oval. Para los japoneses existió un huevo rodeado del caos de donde brotaron Izanami e Izanagi, la última generación de las siete descendencias de dioses. En Egipto, Ptah modeló el mundo en forma oval usando un torno. Los chinos pensaron que Fan-Ku sostenía el huevo del caos.

En *Kalevala* no se habla de un caos sino del aire. En la vecindad germánica este cosmos inaugural no fue tan apacible: del caótico Ginungagap emergen el frío, el calor y el primer, que es alimentado por la vaca Audumla. Wainamoinen debió esperar largos años antes de abrirse paso por el vientre de Luonnotar hasta la inconclusa realidad del mundo. Otro canto relata cómo Sampsa, el dios del agro, sembró los campos y cómo Wainamoinen agradeció al cuclillo, ave que para los fineses notifica buenos augurios. En otras tierras aves como el cuervo o el buitre fueron responsabilizadas por los infortunios. Los chilenos del sur atribuyeron esta mensajería al Deñ y al Coo, que anticipan la desgracia o la bonanza según el lado por donde aparezcan.

Marjatta, María, es embarazada por el arándano y busca afanosamente un baño donde parir. El baño de vapor, de origen escandinavo, era requisito para el parto y para todas las actividades que reclamaban un rito. La mujer de Ruotas le explica a Marjatta que podrá dar a luz al sollar de un caballo en la montaña de Kyto. El nacimiento está repleto de auspicios e incidentes. El niño escapa y es encontrado en un cenagal. Luego se le niega el bautismo. El dios protector de la avena, Wirokannas, advierte que antes de proceder es necesario juzgar al niño. Wainamoinen lo enjuicia y lo condena a volver a la ciénaga o a ser estrellado contra el árbol del arándano. Estas vicisitudes trasuntan la trabajosa aprehensión del cristianismo. El niño es evidentemente Jesús. El pequeño de dos semanas expone los crímenes e injusticias atribuidos a Wainamoinen, quien, avergonzado, se retira hacia el último pliegue del cielo.

La entrada de la nueva fe hospedó muchas paradojas. El desconcierto, el miedo, la admiración, el rechazo y la final aceptación conformaron un muy complejo acontecimiento. Inglaterra recogió el dogma de la cruz sin renunciar a la fiesta de espadas; en su inicio, el norte abrazó la preceptiva pero no la convicción. Se necesitarían años e influencias para mitigar el incrustado temple de la guerra. En Dinamarca, el proceso desembocó en un decreto oficial, la *Ley Jutlandesa*, promulgado por Waldemar hacia 1241 y redactado presumiblemente por el obispo Gunner de Viborg. Este documento desdeña por escrito el paganismo. Para los escandinavos peninsulares y los islandeses la situación no fue diferente. En las sagas de América los nuevos principios alcanzaron notada evidencia. Como luego lo harían los reyes católicos de la Hispania, Olaf Tryggvason le confiere a Leif Eirikson la potestad de difundir el cristianismo en las recientes tierras reveladas. Estas narraciones dejan entender que el ancestral culto a Odín comenzaba a sucumbir. Ello ocurrió sin desconocer el conflicto. Eirik El Rojo, el fundador de la primera colonia europea en Groenlandia, rehúsa desistir de la vieja devoción; con esta persistencia Eirik eleva su conflictiva figura y se asienta entre los personajes (Hagen von Trogene, Penélope) que se deben a la lealtad.

La derrota de Wainamoinen, la derrota de una creencia, es tan desoladora como previsible. Los fineses mantuvieron fidelidad al héroe, a quien vieron como un cierto apogeo. En la épica la lealtad, el agradecimiento, el honor y la retribución son valores intransables. Wainamoinen es ante todo un paladín colectivo y bautismal. El último canto de la versión de Casona versa así:

Pero dejó su kantele, su instrumento melodioso, a Finlandia, dejó a su pueblo la eterna alegría, y las sublimes runas a los hijos de su raza. (Kalevala, 1990, p.156)

El cristianismo interrumpió una literatura que adhería a una especie de ensueño sin dogmas. El relato de San Brandán supo equidistar y hasta conciliar ambos intereses. Se cuenta que para encontrar el Paraíso el monje irlandés preparó una expedición que arribó a Islandia y luego a una tierra escondida, quizá América, y que conoció maravillas como la falsa ínsula que repite el prodigio del primer periplo de Simbad.

Una generosa parte de *Kalevala* transcurre en Pohjola, Laponia. Dos diferentes búsquedas dominan la acción central: la de la doncella y la del Sampo, que es un talismán con forma de molino que garantiza la prosperidad prometida por Wainamoinen a la Madre Louhi. A cambio de su retorno a Karelia el héroe le asegura a Louhi que Ilmarinen, el gran herrero, le fabricará el venturoso objeto. La posesión de la presea concita previsibles discordias, pues se trata de una alegoría del poder. Louhi, transfigurada en águila, porta bajo sus alas una centena de guerreros. Wainamoinen la derriba y en la caída, la diosa toma el Sampo y lo arroja al mar. La pieza se destruye y se dispersa por el mar. Madre Louhi retorna a Pohjola con un añico del Sampo. Esta pérdida fue solo material, pues como el propio Wainamoinen declara “pueden desaparecer los poderosos pero no el poder”². En *Kalevala* el poder se amista más a la naturaleza que a la vicaría de los estados, una identificación que parece inmanente a los pueblos anclados en regiones hostiles.

El número de personajes femeninos es reducido pero determinante. Su catálogo se resume a Madre Louhi y las doncellas, cuya aparición sigue una suerte de esquema: son buscadas, pretendidas, tomadas por la fuerza y luego añoradas. Las ampara siempre su virginidad. Existe un pasaje crudelísimo protagonizado por el malhadado Kullervo. Esta runa nos dice que una joven se ha perdido en un bosque. Años más tarde la encuentra su hermano, que viene huyendo de la esclavitud de Ilmarinen. Ignorante del parentesco, la viola. Tras la violencia, la joven le confiesa que es hija de Kalervo y que se perdió aún siendo niña. Luego, incapaz de vivir con la afrenta, se arroja a una catarata.

En *Kalevala* las mujeres son poderosamente afirmativas. Antes de su expansión territorial, los nórdicos creyeron que la mujer poseía facultades previsoras. El primer cantar de la Edda en verso se llama Völuspá, visión de la adivina, donde se narra el tránsito que media entre la creación del mundo y el trágico destino de los dioses. La primera estrofa es exhortativa:

¡Silencio a los dioses, a todos, pido,
a los grandes o humildes hijos de Heimdal!
Quieres, oh Valfod, que yo bien cuente
Mis primeros recuerdos de antiguos dichos³. (Edda Mayor, 1986: 23)

El talento previsor sobresale en la *Eiriksaga* (1988). Thorkel de Herjolfnes, el principal granjero del distrito groenlandés, invita a Thorbjorg, la Pequeña Sibila, a que anuncie cuándo se acabarán los males que atosigan a la colonia. De todas las mujeres, la única que conoce los conjuros, los Vardlokur, es Gudrid, quien, enfrentada a la disyuntiva del doble credo, anuncia: “Esta es la clase de saber y ceremonia con la que no quiero tener nada que ver (...) porque soy cristiana” (La saga de Erik el Rojo, 1988, p. 48). Dispuesta a corregir la ambilencia, Gudrid emprende una peregrinación a Roma, donde, como la Genevere de la materia de breña, se hace monja.

Hay runas que coinciden en las circunstancias de hombres que se tornan homicidas. Lemikainen, el joven lascivo, mata por furia a un anciano en su casa; Kullervo provoca la muerte de la mujer de Ilmarinen. Mientras las madres intervienen con consejos, los padres se abstienen de opinar, lo que deja presentir cierto desdén a las figuras paternas. A diferencia de personajes como

² La frase recuerda una línea de Bécquer: *podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía*.

³ (El *Heimdal* del verso segundo es un As, que en el *Rigspula* (Cuento de Rig) informa cuáles son los tres estamentos sociales: siervos, hombres libres, y señores. *Valfod* es uno de los más de cuarenta nombres de *Odín*).

Gudrun y Freydis, las heroínas de *Kalevala* no son crueles y no desconocen el honor y la justicia. Es común que se las invoque mediante vocativos directos o dibujadas sinécdoques: *la de largas trenzas*, *la de negras pestañas*. Figura no menos socorrida es la personificación, que comparece en el episodio de Kullervo cuando, luego de todas sus desgracias y tras haber ultimado a Untamo, su perverso tío paterno, el joven pregunta a la espada de Ukko si está dispuesta a matarlo, a lo que el arma asiente. La escena se desenlaza cuando Kullervo se arroja sobre el arma hasta la empuñadura, la misma muerte que Shakespeare escogió para el Brutus de su tragedia.

En el panteón finés encontramos el siguiente repertorio: Wainamoinen, el rapsoda; Sampsa, dios de los campos; Ilma, diosa del viento y del aire; Atho, dios del mar; Tuoni, dios de la muerte; Utar, diosa de la bruma; Wirokannas, protector de los campos de avena; Ukko o Jumala, supremo dios de los cielos; Tapio, deidad de los bosques; Hiisi, Lempo y Piru. Los anónimos relatores figuraron sus moralejas en posiciones finales o intermedias. Los dichos de sabiduría provienen de Wainamoinen, en un tono que recuerda el refranero o los analectos de Confucio.

A diferencia de las sagas de Islandia, los relatos fineses más que el realismo se empeñan en la alegoría, como lo muestra esta enérgica previsión de Wainamoinen:

Esos restos del Sampo serán el principio de una prosperidad, serán en los campos cultivados la fecunda semilla de la cual germinarán plantas de todas las especies; por virtud suya brillará la luna y el sol bienhechor se elevará radiante sobre estas hermosas regiones sin fin. (Kalevala, 1990, p.138)

Además del Sampo, y como corresponde a un rapsoda, se exalta el poder de la música. Wainamoinen fabrica un instrumento de cinco cuerdas llamado kantele y con él entona sus cantos durante catorce días. Hay un eco griego en este atributo, pues, como Orfeo, Wainamoinen amansa a las criaturas con su arte. La música, la guerra y el saber son un hecho artístico, los sonidos del kantele son los sonidos del mundo, una estética de la naturaleza que se extiende a los cielos.

Las runas cantan asimismo el complemento sexual de los astros, que son una alegoría de la humanidad. Madre Louhi roba el sol y la luna, que han bajado de lo alto para oír a Wainamoinen. Sin estos la tierra entra en declinio. Ilmarinen intenta reemplazarlos en vano. Louhi, transmutada en buitre, se entera de que el herrero fabrica una jaula para encerrarla y, temerosa del castigo, decide devolver los astros al cielo.

El gran poema de Finlandia termina como una aurora, con el anuncio de los tiempos que nacerán y morirán, con la previsión de una época que está por escribirse y en la que el pueblo de Finlandia habrá de dejar su impronta.

Bibliografía

Edda Mayor. Madrid: Alianza. 1986.

Kalevala. Edición de Alejandro Casona. Buenos Aires: Losada. 1990.

La saga de Erik el Rojo - La saga de los groenlandeses. Madrid: Siruela. 1988.